صورة الطفل
في شعر عبد الناصر صالح

د. محمد دوابشة*

* الجامعة العربية الأمريكية - كلية العلوم والآداب ، جنين ، فلسطين.

ملخص:

إن موضوع الصورة من الموضوعات الجيدة والغنية في ميدان الدراسات الأدبية الحديثة، لذا فإن هذه الدراسة تهدف إلى استنطاق صورة الطفل الفلسطيني في شعر الشاعر الفلسطيني عبدالناصر صالح، وايجاد المحتوى الدلالي لمستويات الصورة بزواياها المختلفة، وكذلك تطور هذه الصورة ايجابا أو سلبا ، معتمدا على المنهج الوصفي التحليلي في دراسة أشعاره وتحليلها .

Abstract

The subject of portrait is one of those which are rich and good enough in the field of modern literate studies, this study aims to generate an uttering response of the Palestinian child portrait in the poetry of the Palestinian poet "Abdul Nassir Saleh," then it is a try to find the content significance for the portrait levels from its different angles, moreover, it came to highlight the developments of the portrait; positively as well as negatively, depending on the descriptive analytical methodology in studying his poems and their analysis.

مقدمة:

إن الحديث عن ظاهرة أو قضية أدبية من نتاج الأدب الفلسطيني ، قد ينطوي على بعض النتائج التي قد لا تعطي الصورة الواضحة، فللفلسطينيين ظروفهم الخاصة، انعكست وتنعكس على موضوعات أدبهم، فما طرحه الشعراء قبل النكبة، يختلف عما بعدها، وعما بعد النكسة، وعن موضوعات الانتفاضة الأولى والثانية، فالانتفاضة – مثلا – لم تأخذ أشكالا نمطية محددة وثابته، وإنما تتغير أساليبها من وقت لآخر. وإذا أردنا أن نجتاز المسافات التي مر بها الشعب الفلسطيني لنصل لكلمة انتفاضة، نجد أن هذه الكلمة ليست جديدة، أو وليدة لمرحلة انتفاضة ١٩٨٧ أو انتفاضة الأقصى، ولكنها جاءت منذ زمن بعيد ؛ نتيجة لمخاض عسير، مر به هذا الشعب، ومما لا شك فيه أنها ستترك أثرا كبيرا في مختلف ميادين الثقافة، وستقلب الكثير من المفاهيم التي كانت سائدة قبلها، فقد خلقت وضعا جديدا سيؤدي إلى دفع الكتاب والأدباء إلى تلمس آثار الحركة الجماهيرية أكثر، وما يميز الأدب في الانتفاضات عامة، هو التحام الكتاب والأدباء مع الجماهير، وهذا ليس جديدا، وإنما الجديد فيه، هو هذا الواقع الذي يكون فيه الكاتب والأديب جزءا عضويا من حركة جماهيرية، أي أن الانتفاضة عمقت التزام هؤلاء الكتاب والأدباء تجاه قضيتهم(١).

وما يميز الأدب الفلسطيني بشكل لافت، هو الحضور الواضح للطفل، ودوره في العمل النضالي على أرض الواقع، رافقه عمل إبداعي بارز روحاً ورمزاً في الشعر الفلسطيني، فارتفعت شاعريته عند كثير من الشعراء الفلسطينيين وغيرهم، فقد استطاع كثير من الشعراء رسم لوحات طفولية خاصة، وراح يرى المشهد من زاويته الخاصة . والحديث عن الطفل الفلسطيني ينقلنا للحديث عن الصورة العامة للمشهد الشعري لصورة الطفل عند شعراء فلسطين، فالقصائد تتوزع بين الأمل والألم، بين وجود الاحتلال وحتمية زواله على أيدي أطفال الحجارة، الذين هم شباب الغد، وإذا كان المشهد في القصائد التي رثى بها الشعراء "محمد الدرة" – كما فعلت مؤسسة البابطين الثقافية في جمع ثلاث مجلدات شعرية خاصة برثاء الطفل الشهيد محمد الدرة – تأخذ منحى الحزن والألم بشكل لافت، فإن المشهد في النبض الشعري ونبض القوافي وعلى أرض الواقع، لا يتمثل فقط بهذه الصورة، فهو ليس محصورا على الألم والآهات، ولكنه مستمر في الكفاح، وخير ما يمثل ذلك صورة الطفل الشهيد فارس عودة، فقد مثل هذا الطفل صورة الإرادة والصمود والإقدام، فالمشهد القوي

لهؤلاء الأطفال مليء بالمعاني والمضامين والأشكال والقوالب، التي راحت ترسم الطفل لوحات شعرية نضالية، كانت سببا لإلهام الشعراء والتعاطف مع الطفل الفلسطيني.

وواقع القصيدة الشعرية الفلسطينية يقوم على التضاد، وهو واقع مليء بالمأساة والظلم والقهر والإذلال، وفي الوقت ذاته مليء بالإرادة والتحدي والصمود. وقد حفلت القصائد ، وبخاصة بعد سنة ١٩٦٧ ، بألفاظ أصبحت من أبجدياتها، مثل: السجن، والاستشهاد، والمعتقل والاعتقال، والجرحى، والثكالى، والآهات، والحجر، وفي هذا الأطار أبرز الشعر الفلسطيني – ومعه العربي – الطفولة الفلسطينية، وأعطاها دورها الفاعل من مختلف الزوايا فالشاعرة الكويتية سعاد الصباح[٢] سخرت من العالم العربي والإسلامي الذي وقف صامتا أمام ما يفعله طفل الحجارة في فلسطين، وهو يتحدى آليات الاحتلال بسلاحه الوحيد، وهو الحجر، وقد رفعت من هذا الطفل قيمة ومعنى، وطالبت هذه الدول أن تقدم لهذا الطفل الورود، وأن تفرش له السجاد، تقول:

تلك سيمفونية الأرض المجيدة
تتوالى ..... تتوالى
مثل إيقاع النواقيس
وموسيقى القصيدة
تحمل البرق إلينا ... والمطر
أحرقت أوراق كل الأدباء
وخلعت أضراس كل الخطباء
ورمتهم في سقر
فافرشوا السجاد ... والورود ... لأطفال الحجارة
واغمروهم بالزهور
إن إسرائيل بيت من زجاج وانكسر[٣].

وراح بعض الشعراء العرب ينسج على منوال القرآن الكريم، فقال أحمد الحردلو[٤] في قصيدة له بعنوان " سورة الطفل والحجر" :

ونبلونكم – يا آل إسرائيل – بالأطفال
يرجمونكم بوابل من الحجر

فتصطلون ثورة وقودها الأطفال والحجر

......

وبشر الأعراب أن نصرهم يأتي بإذن الله

من طفل ومن حجر (٥).

فأصبح الطفل الفلسطيني ركنا أساسيا في القصيدة الفلسطينية، له حضوره البارز، ويؤدي دورا وظيفيا في معركة النضال والتحرر. ولم يعد حضوره توظيفا عابرا لاستحضار التشبيه، أو بناء الصورة وتراكيبها، وإنما أصبح ركنا عضويا، تفرد له مساحة واسعة عند الشعراء الفلسطينيين وغيرهم.

في معنى الصورة ودلالتها:

يلجأ الشاعر عادة في شعره إلى طريق من اثنين للتعبير عما يجول بخاطره: إما عن طريق المباشرة والوضوح، أو من خلال الصورة، وهي التعبير المتخيل الذي يأتي نتيجة للتأثر الناتج عن لحظات الانفعال العقلي والعاطفي، وقد يكون مصدر هذا الانفعال من داخل الإنسان، أو من خلال الناس الذين يتعامل معهم، وتبقى الكلمة هي الأساس الأول الذي تبنى عليه القاعدة الأساسية للصورة الشعرية (٦). وتعتبر الصورة جوهر الشعر ومحك مقدرة الشاعر، وبها يتضاعف الشعر مضمونا من ناحية المعاني، ويتكاثف شكلا من ناحية الأساليب وجودتها لغة وصياغة، من ناحية انتقاء الألفاظ ودقة رصفها ورقتها ورتابة موسيقاها، ويصبح المعنى مبتدعا أصيلا، وفيه دلالات نفسية واجتماعية للقارىء (٧).

والتعبير بالصورة هو لغة تعبيرية تلقائية للشاعر، لا يدرسها ولا يتعلمها بمنهجية، وإنما تتشكل في خياله بعد طول مراس، وهي ليست شكلا مختزلا في ذهنه، بل إنها تنبثق انبثاقا عميقا من إحساس عميق وشعور مكثف، يحاول أن يتجسد في رموز ذات نسق خاص (٨)، ولا أريد أن أقف عند تعريف الصورة، فقد بحث فيها من هم أعلم مني، وأفردوا لها أبحاثا خاصة، تناولوا فيها تعريف الصورة وتطورها، وأبرزها كتاب د. علي البطل " الصورة في الشعر العربي "، وكذلك خليل سنداوي في كتابه " الصورة الشعرية عند فدوى طوقان "، وكذلك أحمد حسن عبدالله في كتابه " الصورة والبناء الشعري "، إلا أني أرى أن أقرب التعريفات إلى دراسة شعر عبد الناصر صالح هو: أنها تركيب لغوي لتصوير عقلي وعاطفي

متخيل لعلاقة بين شيئين، يمكن تصويرهما بأساليب عدة، إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجريد أو التراسل [٩]. وبمقدار عمق الخيال ونشاطه في التأليف بين العناصر والعلاقات بين الأشياء، ترتفع قيمة الصورة، وتتضاعف إيحاءاتها[١٠]، فالوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة، في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة، ذات أجزاء، هي بدورها صور جزئية، تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي، فالصورة جزء من التجربة، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا، ولهذا كان محمودا أن تتمثل الصورة – حسيا – فكرة أو عاطفة، ومما يضعف الصورة، إذن، أن تكون برهانية عقلية ؛ لأن الاحتجاج أقرب إلى التجريد من التصوير الحسي، الذي هو من طبيعة الشعر، ثم إن الاحتجاج تصريح لا إيحاء فيه، والتصريح يقضي على الايحاء الذي هو خاصة من خصائص التعبير الفني [١١].

ارتباط الطفل الفلسطيني بالحجر:

لقد تحول الطفل إلى رمز للنضال والثورة في وجه العدوان، وهذا الحجر الجامد راح يمثل السلاح التقليدي الوحيد في يده، فكان البديل عن الأسلحة المتطورة، أمام الآلة الإسرائيلية ؛ ليحل محلها، ويقوم بما تقوم به، وأصبح رمزا ثوريا نضاليا، اقترن اسمه بالطفل، وكلاهما اقترنا بالتحرر والنضال، مما أدى إلى ظهور مصطلحات معجمية، أصبحت لازمة للقصيدة الفلسطينية، مثل: "أطفال الحجارة"، "انتفاضة الحجارة"، فأصبح الطفل مقترنا بالحجارة، والحجارة مقترنة بالانتفاضة، وأصبح لكل منهما وصف وظيفي لما يقوم به، يقول عبدالناصر صالح:

والحجر بأيدي الأطفال قنابل
والشجر يقاتل
والحجر يقاتل
ومتاريس الصخر تقاتل
وإطارات السيارات تقاتل [١٢]

فكان حضور الطفل الفلسطيني بارزا في القصيدة الفلسطينية، إذ تحول من إنسان بريء يبحث عن الأمن والطمأنينة والحنان والعطف إلى مناضل صغير السن، كبير الهمة والمسؤولية والعزم،

بحيث أكسب القصيدة الفلسطينية كلمات مترادفة، ومصطلحات خاصة به، فأصبح يعرف بـ: طفل الحجارة" - أطفال الحجارة - الطفل المعجزة - الطفل الصامد - الطفل الجبار.

فكانت للحجر في الشعر العربي دلالات كثيرة، من هذه الدلالات أنه شاهد وذاكرة، وأنه دفتر التاريخ وصفحته، وهو الظل الممتد، والقسوة واللين، فكان بوابة شعرية لفلسطين(١٣)، وكان قاموس محمود درويش - مثلا - ذا محتوى اجتماعي ومحتوى إنساني، لقد كان بمثابة مرايا الأمة، ترى فيها وجهها صباح مساء"(١٤).

الصورة عند عبد الناصر صالح

١- دلالة العنوان:

يرى سارتر أن الشعراء جماعة تترفع باللغة عن أن تكون نفعية(١٥)، بمعنى أنها ليست توصيلية، وإنما شعرية، وهناك استخدامان لها: إشاري وانفعالي، وهي بلغة سارتر، تتصف بأنها تهدف إلى التطابق الدقيق بين الدال والمدلول؛ لتحقيق الوظيفة المطلوبة (١٦)، وعلى هذا الأساس جعل الشاعر عبدالناصر صالح من عناوين بعض قصائده التي أفردها للطفل مادة غنية كمفتتح للحديث عن الطفل إذ ينحو الدال لتمثيل المدلول وانتاجه تصويريا، فجاء عنوان إحدى قصائده: "سلمت يمناك... إلى طفل الحجارة" وفي عنوان آخر "إلى فارس عوده" و "الطفل الذي هبط إلى العالم السفلي"، وحرف الجر هنا "إلى" الذي يفيد في اللغة الوصول للغاية، جاء في العناوين؛ ليحدد بداية الغاية، وبداية المرحلة، على أمل أن يصل الطفل إلى غايته، وعبر العنوان في قصائد الشاعر عن لحظة الانتقال من الخطاب الشعري إلى السياسي الثوري النضالي، ضمن استجابة للحدث الخارجي، بقصيدة تخلو من التركيب والتعقيد والصور غير المألوفة، وهذا طبيعي ومنطقي؛ لأنه يخاطب الطفل، وعليه ألا يختار الألفاظ المعقدة الشاذة، فالألفاظ البسيطة الموحية ذات الدلالات الواضحة والعبارة السهلة، كانت سمة ألفاظ الطفل عند عبدالناصر صالح؛ لأنه مطلوب منه أن ينزل إلى مستوى الطفل، الذي لا يفهم من الحياة إلا بساطتها، وهذه البساطة تجسدت في ألفاظه.

٢- الصورة:

كان الطفل الفلسطيني وهج الثورة الفلسطينية، ونارها اللاهبة، ووقودها المتحرق، لذلك كثر الحديث عنه، والإشارة إلى دوره في معركة البقاء(١٧)، وإذا أكثر الشعراء في التركيز على

صورة الطفل، وما يقوم به، ربما يعود ذلك ؛ لأن ما يقوم به الطفل في هذا السن المبكر، عمل يفوق عقله وسنه، وهذا العمل منوط بمن هم في سن النضج الفكري والنفسي، أما الأطفال في بقية دول العالم كافة، فإنهم يقومون بأعمال تتناسب وطفولتهم ومستواهم الذهني والفكري المحدودين، ويتمتعون بطفولتهم الفطرية، أما الطفل الفلسطيني، فقد حمل وحُمِّل عبئا غير عادي، بمشاركته في أحداث النضال في مرحلة كادت الفطرة عنده تتغير، وتحيد عن سيرها الفطري الطبيعي.

وقصائد عبدالناصر صالح تحريضية – وبخاصة قصائده في الانتفاضة الأولى وما قبلها – تحرض على الفعل الذي يكسر الواقع، ويهشم حدوده، ويتلمس الطريق نحو واقع جديد أسمى[١٨]. وعبدالناصر صالح وعى الاحتلال جيدا، وعانى من سجونه، وبالتالي من الطبيعي أن يكون شعره ثوريا تحريضيا على الاحتلال وآلياته.

ركز عبدالناصر صالح في قصائده على إبراز بعض صور الحياة التي يمارسها الطفل، منها: صورة المعاناة اليومية، صورة الطفل المقاوم للاحتلال، صورة علاقة الطفل بأمه، صورة الفقر والبؤس، ولم ينس الطفولة البريئة المفقودة التي يحتاجها الطفل الفلسطيني،

فتحدث عن عفويتها وبراءاتها في قوله:

رتب أشياءه في الحقيبة
أقلامه
صورة الأهل
واجبه المدرسي [١٩].

ويقول:

صباحا
تغادر
بيتك متشحا بالهموم إلى السوق
تبتاع قوتا لأطفالك النائمين [٢٠]

ويقول:

يا بلادا تغنى على حافة الجرح
تلهو على حافة الجرح كالطفلة الواعدة [٢١].

وهنا يمنح الشاعر الطفولة المثل الأعلى والشيء المطلق، فهي تشكل ترجمة فعلية للحرية المنشودة، وتظهر في كلماته المحدود واللامحدود منها – الطفل والوطن – يتواصلان يتفاعلان يتكاملان، فقد مال كل منهما إلى الآخر، فأخذ بالمطلق وأراد الحياة، متحديا الواقع بصورة تجسيدية مجسمة، أما عن صورة الفقر والبؤس للطفل الفلسطيني المقاوم، فيقول:

أي فتى يعيد إلى الأزقة مجدها
ويقيم مملكة على حجر تطاير في الهواء (٢٢)

ويقول:

أخرج من رحم الحزن المثقل طفلا
للوجع الإنساني
يبشر بالأرض، و بالفتح الزاحف
عرافا للعشق وجوع الفقراء (٢٣)

فالحجر بيد الطفل الفلسطيني يستعيد مكانته التاريخية، فهو يكتب بحجره تاريخا وأسلوبا في الوطنية، تحول إلى أسلوب في المقاومة وتأكيد الهوية، فهو ابن المخيم الذي يحتمي بالصفيح من قسوة الطبيعة ومآسي الاحتلال، ونرى هنا نوعا من التباهي بالطفولة وصورتها، طفولة المخيم، نراها صورة هادئة، بعيدة عن الحماس والانفعال، والطفل في الوقت ذاته:

ولد معجزة
عاد من نومه تحت ظل الصفيح
وأودع أحلامه غيمه
وعصافير تعبر صوب المخيم (٢٤).

فهذا الطفل الذي أصبح مناضلا رغم صغر سنه، أصبح على معرفة تامة بأساليب القتال وأدواته، رغم الجوع والظمأ والبرد والحر، ومع ذلك فهو شامخ الرأس في عمله هذا، يقول:

يصير اللحن سنابل
والصوت مقاصل

والحجر
بأيدي الأطفال قنابل (٢٥).

ومثله قوله :

الله على وطني يبكي
و أنا في الغربة وحدي !
أتغذى من جوع الأطفال
من عطش الأطفال
و أموت لأن الأطفال يموتون زرافات (٢٦) .

فالصورة تكاد تقرر حتمية الأمل وزوال الاحتلال وآثاره، رغم فقر الطفل وإمكاناته البسيطة، ويبرز تضامنه مع أطفال الحجارة وانتفاضتهم، وتكاد ألفاظه تنطق بذلك. ولم يلجأ عبدالناصر صالح كثيرا إلى الرمز أو الغموض في قصائده، بل جاءت صوره بسيطة لا رمزية فيها، ولا تجاوز للتراكيب المألوفة المتداولة، والأنماط المعروفة، بل جاءت عفوية صادقة، مثلت عفوية كل فلسطيني يرغب في زوال الاحتلال، يقول :

هنا الأطفال يحملون حبهم على الأكتاف
يحملون القدس والجليل
يطاردون الجنة
والرصاص فوقهم كندف الثلج
لايخشون بندقية الدخيل
ويقسمون باسم تل الزعتر الدامي الأصيل
بأن يظلوا صامدين
جيلا وراء جيل (٢٧) .

وطبيعي ألا يبحث الشاعر هنا، في وقت يتنافس فيه الناس على تقديم التضحيات عن أساليب للتجديد الشعري، فالظروف التي يمر بها الشاعر وشعبه، هي ظروف عصيبة، وهي على ما فيها من الحدة وتصاعد التوتر اليومي، والتحديات المستمرة، لا تعطي الشاعر فرصته للبحث عن آفاق مبتكرة في الإبداع الشعري، بل أصبح مقياس القصيدة الناجحة، يتمثل في

قدرتها على استنهاض الهمم، وإثارة المشاعر والنفوس، لا في قدرتها على استثارة المزاج النقدي والحساسيات الأكاديمية في الأدب والفن (٢٨).

لقد ابتعدت قصائده – وبخاصة في الانتفاضة الثانية وما تلاها – عن ذلك النوع من القصائد التي تميل إلى تعبئة الجمهور، وتحريضه بشكل مباشر ؛ لتنظر إلى المستقبل نظرة واثقة هادئة مع وجود الأمل، ولو بعد حين ، وهنا تلتقي فكرة الشاعر مع فكرة الأديب غسان كنفاني في روايته " أم سعد " وعرق الدالية الذي زرعته أم سعد في بداية الرواية إلى أن قالت في نهايتها : برعمت الدالية يا ابن العم، دلالة على رمزية تحقق ما كانت تصبو إليه ومن ثم عمد عبدالناصر صالح إلى إبراز الفكرة بلغة سلسة وواضحة، امتازت بالأسلوب التقريري المباشر ، وجاءت صورة الطفل بشكل هادىء ومتزن، تتناسب مع هدوء الأطفال، وربما يعكس ذلك دعوة الشاعر إلى أن هؤلاء الأطفال، يجب أن يكونوا في هذه المرحلة في المدرسة، وبالتالي عليهم أن يركزوا كل اهتمامهم في دراستهم ؛ لأن العلم هو أحد أسباب التحرر، وأحد الطرق المؤدية إليه.

وهو هنا يخضع اللفظ اللغوي لعملية تجريد عقلي، فيتجلى عن دلالته الحقيقية ليأخذ دلالة جديدة – يحددها السياق – وهي علامة بارزة من علامة الشعرية، قوامها تثوير اللغة، والخروج بها من عالم السكونية إلى عوالم جديدة تفيض بالتجدد والحيوية . إذ استمد الشاعر من واقعه الذي يعيشه، فاقتران الحمام بالسلام ، يستدعي مشاعر الفرح، ولكنه في الواقع حزين، يتأمل المستقبل، وينتظر الحرية على شرفات النوافذ، في القت الذي لم تنس فيه جوهر المكان، وهو قلب المدينة، فذكر الحمام هما يستدعي ذاكرة العالم، زمانيا ومكانيا، لمساعدة عذا الطفل وشعبه في التخلص من الاحتلال الذي يسبب الحزن لرمز الاسلام.

. ولكنه في الوقت ذاته، لم يتخلص من الرمز نهائيا، بل نراه يتسرب إلى قصائده، ولكن في مواقع قليلة، كما قوله :

وما زال سرب الحمام
حزينا على شرفات النوافذ
يحرس قلب المدينة (٢٩)

وصور عبد الناصر صالح العلاقة بين الأم وطفلها، وكيف أن الأم نفسها تغرس الأمل والطموح وحب الأرض في نفس ابنها، يقول :

قالت له أمه:
هل رأيت على
السفح زيتوننا ؟
ذات يوم سيكبر (٣٠).

وقد يكون بعض الجمل الشعرية في السياق، وكأنها اللحن المأمول ؛ لتعبر عن موقف يشعر به، ويطمئن شعبه به، لتضيف المفردة تداعيات ايجابية، ولكن بعد حين: كالنهار المتصل بالليل، كقوله:

أحلم بالشجر المخضوضب
و الأطفال على الطرقات سنابل خضراء (٣١).

وكلمات الشاعر هنا توحي بالأمل والنور، وهذا ما قاله عبد الاله بلقزيز " لقد كان المسلّم به أن الشعب الفلسطيني لا يحسن أن يتكلم، وإذا تكلم فإنه يفسد اللعبة، وها هو بانتفاضته قد تكلم، وأفسد عليهم اللعبة " (٣٢)، وهذا الكلام شارك فيه، وهندس له، وأحسن التخطيط له، طفل الحجارة، يقول:

طفل يعبيء بالحجارة صدره
وصبية ترخي ضفيرتها
لتهتف باسم عاشقها القمر
حجر، وينهار التتر (٣٣).

ويقول:

وينهض الأطفال، والنهار
يحمل في جفونه البريق
يرفض أن يعود الحصار (٣٤)

وأبرز ما صوره الشاعر في حديثه عن الطفل، وأبرزه بشكل واضح، المعاناة النفسية التي يعاني منها هذا الطفل رغم صغر سنه، يقول:

أي قنبلة ستفجر رأس الفتى
وتحيط اللثام عن الجرح
والجرح أوسع من دورة الأرض (٣٥).

وهذه المعاناة، وهذا الحرمان الطفولي، هو الذي صنع منه ذلك الطفل الشجاع المقدام، فهذه المعاناة، ولدت عنده ردة فعل، فاكتسب الشجاعة ، وأراد بسببها الريادة، وصورة الاحتلال الوحشية التي يراها صباح مساء، كانت السبب في التمرد والثورة، يقول:

أي صبي أنت
أنت القادم من حضن الثورة (٣٦).

فحتى تصدق رؤياه عليه أن يمر بدروب صعبة وطويلة، وحتى يصبح هو الطالع من ليل الغربة ستبقى ناره مشتعلة (٣٧). ومقابل براءة الطفل وعفويته، صورة الاحتلال ووحشيته، ومع ذلك، فالطفل ماض في تحقيق هدفه، وعازم على طرد الاحتلال، فَكَفُّهُ:

تهز شباك زناديق العصر،
تطاردهم (٣٨).

حتى أن الفتى الصغير يشعر بثقل المسؤولية على كاهله، ويرى أن النوم الهانئ الهادىء، لا يكون إلا بزوال الاحتلال:

ليس يأخذني النوم يقظة السيف،
لا وقت للنوم،
لا وقت للانتظار قليلا حتى تعبر الحافلات (٣٩).

وبهذه الهمة العالية والتصميم عند الطفل الفلسطيني، سيتحقق الأمل، ولو بعد حين:

وتنبت أزهارها الحجرية
أكثر من مطر قد يجيء (٤٠).

يقول:

حاولت رسمك شمسا تبث الشعاع
لترضع أطفالها فوق ليل الحدود (٤١)

وبخاصة أن الطفل وحده في ساحة المعركة، فالعالم أعمى، وهو المبصر، العالم أسود، وهو الأبيض:

غابت كل عيوب الكفر
وأشرق بالإيمان محياك
أنت الرائي والكون المبصر أعمى
صدقت رؤياك
صدقت رؤياك (٤٢).

فالطفل قد يكون جسرا للتحرير، ولا يمكن أن تكون النهاية، هو ما يعيشه الفلسطينيون، لذا من العيب أن نكتب رثاء عما يحدث لأطفال فلسطين، يقول:

أرتد إليك شراعا من لحم الأطفال المذبوحين
ولا أعطيك كتاب رثاء (٤٣)

فالطفولة الفلسطينية اليوم، هي المعنى والمغزى الجديد للانتفاضة، وصورة الطفل الفلسطيني، يرسل رسالة للعالم، تحمل معنى جديدا، لمستقبل يصنعه هو، وصورة الطفل هنا، قد تتحول إلى دروس إلى جميع الأطفال المضطهدين، بأنهم قادرون على الثورة والتغيير في واقعهم. وعمل الطفل عند عبدالناصر صالح معلق بقضيتين، الأولى، نشدان الهدف المرجو، وهو زوال الاحتلال، والثانية، دخول الجنة بنيله الشهادة:

هاهو الآن مستغرق في البهاء
هاهو الآن ينتظر الأصدقاء
يجيئون أسرع من غمضة العين
أعلامهم
والنشيد المؤجل،
نكهة أسمائهم في الخرائط
لهفتهم لاستباق الخيول إلى موقف الحافلات
هاهو الآن مزدحم بالحياة
وقد فاز بالجائزة (٤٤).

وقد اعتمد الشاعر في قصائده على الصور البلاغية في حديثه عن الطفل، فقد استخدم الاستعارة والكناية والتشبيه، إضافة إلى اعتماده على بعض القضايا الأسلوبية، من استفهام واستخدام الأفعال المضارعة والجمل التفسيرية.

لجأ عبدالناصر صالح إلى الصور الاستعارية؛ لأن العلاقة بين طرفي الصورة تتجلى في جميع نماذج الصورة الاستعارية، فهي في تعبير هيجل " تظاهر لحاجة الروح والنفس إلى عدم الاكتفاء بالبسيط، بالمعتاد، بالعادي، وإلى الارتفاع والتسامي طلبا لمزيد من العمق ولإلى التوقف عند الفروق وإلى توحيد إلى ما هو منفصل (٤٥)، وقد سبقه إلى ذلك قدامة بن جعفر في قوله " إنه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه، ولا بغيره من كل الجهات، إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه، ولم يقع بينهما تغاير البته اتحدا فصارا الاثنان واحدا " (٤٦)، يقول:

طفل يعبىء بالحجارة صدره [٤٧].

وقوله:

أتغذى من جوع الأطفال [٤٨].

وتكشف هذه الكلمات عن أهمية الكلمة ومضمونها ومحتواها، ومقدار العذاب النفسي الذي يعانيه الطفل. فجاءت الاستعارة تحمل ألفاظا خصبة كامنة دفينة، أعطت أبعادا إضافية أخرى، بعد أن أظهرتالاحتلال بصورة منفرة وبشعة

أما الكناية فقد جاءت بصور شتى، تتعلق بالتناقض القائم على الألم والأمل، يقول:

المجد للأطفال
والشباب
والنساء
والجدران والمنازل [٤٩] ويقول:
طفل البشارات ينهض ممتطيا فرس الركض [٥٠].

ويقول:

مثلما يغرق طفل في محيطات العذاب [٥١].

أما بالنسبة للتفسير والتوضيح الذي لجأ إليه الشاعر فأرى أنه - وبخاصة في استخدامه للجمل التفسيرية - لم يكن بحاجة إلى التفسير والإكثار منه، فالواقع واضح ويعرفه القاصي والداني، فهل مطلوب من الشاعر أن يفسر للمتلقي:

يفتح نافذة الشمس

... حتى تضيء ...

ألقت الحرب أثقالها... لينام

لا وقت للانتظار لكي تعبر الحافلات.

فأرى في تعبيره هذا اهتزازا للصورة وعدم ثباتها بالتفسير والتكرار، وربما كان بحاجة إلى عنايه أكثر باللغة. أما الأفعال المضارعة تهز - تطاردهم - يرتبكون - ستبقى -تشعل، فكلها أفعال دالة على الحدث واستمراريته، فالفعل المضارع يأتي تعبيرا صادقا عن معاناة الطفل المتواصلة والمستمرة، وصراعه المستمر مع الاحتلال، وإلحاح الشاعر على هذه الكلمات، دلالة على وجود حقيقي في حياته اليومية، وهذا ما يعكس الواقع والعمل الفني.

فالطفل يهز شباك العدو ويطارده، فيرتبك العدو أمامه، وسيبقى الطفل ثابتا في وطنه مثابرا فيه مدافعا عنه، فاختيار الشاعر لصيغة المضارع الخالية من محدودية الزمان، يعطي صورته بعدها الدائم الحركة، الذي هو في الوقت ذاته مشعلا غضبه في وجه المحتل، ولعل الاستفهام عن هذا الطفل، وما سيقوم به، وما هو مصيره، كان لافتا في قصائد الشاعر:

أي صبي أنت

أي ملاك

أي متاريس يعبرها الطفل

أي الرسائل سوف يحرر

أي نشيد سيتلو على تلة

أي صلاة يؤدي الفتى

ونرى الاستفهام التقريري الذي يثبت الرؤيا، كما في قوله:

أي فتى يعيد إلى الأزقة مجدها

ويقيم مملكة على حجر تطاير في الهواء (٥٢).

والفتى هنا هو ذلك الفارس الشجاع الذي عناه عنترة في قوله :

فتى يخوض غمار الحرب مبتسما   وينثني وسنان الرمح مختضب

وهو الفتى الذي قصده عمرو بن قميئة في قوله :

فتى يبتني المجد مثل الحسام   أخلصه القين يوما صقالا

فالاستفهام عن الطفل، جاء استفهاما مبهما، بمعنى لم يكن الاستفهام عن قضية خاصة محددة عند الطفل، وهذا شيء طبيعي ؛ لأن فطرة هذا الطفل تحولت من فطرة الطفولة المعروفة عالميا إلى طفولة خاصة، فرضتها عليها ظروف خاصة، فجاء الاستفهام مفتوحا دون أن تحدد نوعيتة ؛ لأن هذا الطفل هدفه ومصيره واضحين، ولعل الإلحاح على هذا التساؤل هو نوع من الاستفهام التقريري ؛ لتثبيت هذه الرؤية في نفس المتلقي، وبالتالي يكون الاستفهام قد أدى غرضا ودورا واضحين في التعبير عن الحالة التي يمر بها هذا الطفل،

هو الخوف يلبس ثوب الحصار
ويأخذ شكل الرصاص الذي يقتل الحلم
ترتجف الأمهات
وتنشأ أسئلة في عيون الصغار(٥٣)

نستطيع القول إن الصورة التي رسمها للطفل توزعت بين صور بسيطة، وصور ناقصة أي غير تامة، وصور ركزعليها، وألح عليها، فكانت صورا مركزية محورية، وكانت تتألف من صور بسيطة متتابعة، وهي الصور المركبة. أما الصور البسيطة فكانت صورا جزئية، لا ينطلق منها الشاعر ؛ لتتم عنده الصورة، وإنما تقف محدوديتها عند لحظة معينة يقول :

طفل تمترسْ
رفع الحواجز في الطريق وأشعل النيران
أطلق ما تبقى في يديه من الحجارة
واختفى
بين الزحام وهالة الجيش المكرس
طفا تمرد واختفى
بحجارة الوطن المقدس (٥٤).

فجاءت شعرية الصورة هنا بتنوع دلالي في السياق ، توحي به كلمات : تمترس – أشعل – ما تبقى في يديه – المكرس – تمرد ، فهي لم تخرج عن محيط الدلالة المعجمية إلى محيط دلالة جديدة واحدة ، وإنما إلى دلالات عدة ومتنوعة ، كما في قوله :

والدم رماد بقلوب الأطفال (٥٥).

فالبنية المستفادة من هذا المقطع تتمثل في عبارة (الدم رماد) ، وهذا المبنى غير مألوف ، ولا متوقع من القارىء ، فالقارىء أو المتلقي يتوقع عبارة مثل : الدم قانٍ – الدم غزير . . . ، أما كلمة(الرماد) فمستبعدة ، إذ كسرت الأنماط اللغوية التي اعتدنا عليها ، لتخلق صورة ذهنية أخرى ، قامت على أنقاض الصورة السابقة ، وكما في قوله :

أتغذى من جوع الأطفال
من عطش الأطفال (٥٦).

فتستمد الصورة نبضها وشاعريتها من خلال إشارتها إلى الوضع العربي والعالمي الرديء ، الذي ترك الطفل وحده في مواجهة الاحتلال ، فهي تجسد تنامي الحدث واستمراريته وحركته إلى الأمام بواسطة الخيال . وهي صورة تكشف عن عمق العلاقة بين الطفل وما يدافع عنه ، وهي والأرض ، هذه العلاقة عمادها الفعل المضارع الذي يوحي بالاستمرارية ، الفعل ورد الفغل ، شيئا فشيئا ، مما يمنح الصورة طابع الحركة البطيئة .

بينما جاءت الصورة التامة في قصائده ، أفضل الصور ، وأكثرها إيحاء ، فأنت فيها لا تسمع عن طفل ، وإنما تراه يقوم بفعله كاملا ، وكأنك تشاهد الحركة والمشهد على شاشة التلفاز ، فجاءت صورته مليئة بالحركة ، بحيث أضفي عليها نوعا من الحياة في الطريقة التي رسمت بها ، يقول :

سلمت يمناك
سلمت زهرة عمرك
سلمت كفاك
والصوت الصارخ ملء فراغ الكون
ووثبتك النبوية حين تسدد حجرا في مرمى القتلة (٥٧).

فكانت الصورة عنصرا أساسيا في بناء القصيدة ، سواء أكانت متخيلة أم لا ، ذلك ، لأن

" لغة الفن لغة انفعالية، والانفعال لا يتوسل بالكلمة التقريرية المجردة، وإنما يتوسل بوحدة تركيبية معقدة حيوية، لا تقبل الاختصار هي- الصورة - التي هي واسطته الرئيسية [٥٨]، فجاءت صورته عملية إدراكية مكتملة، كمالها ذهني يرافقه إحساس لغوي، انطلق من خلالها من حدود الشكل إلى داخل الجوهر.

فهو هنا يشرك القارىء والمتلقي في الحدث، ويجعله يتفاعل معه ؛ لأن الصورة قريبة من نفسه وشعوره. وقد ارتبط شعر عبدالناصر صالح بالمباشرة وأحيانا بالخطاب التقريري، وصولا بالشعر إلى التحريض وبث روح التحدي والصمود بشكل هادىء.

وهو هنا أعاد للطفل شكلا من أشكال التمرد الأنساني الأول في الحجر والرمي، فقد انتهت مهمة الحجر الذي وصفه الله سبحانه وتعالى بأنه من سجيل، وانتهت نظريته الفتاكة، إلا أن أطفال فلسطين أعادوا له نوعا من الاعتبار، وكذلك الرمي فهو من أشكال التمرد لاكتشاف سلطة الذات وقدرتها على السيطرة على الأشياء والعالم من حولها، وهو شكل من أشكال اكتشاف العلاقة بالعالم الخارجي.

يوظف الطفل عند عبد الناصر صالح أدنى الإمكانيات ليصنع منها حياة المستقبل، لتأخذ الحياة مجراها، فالأهداف النبيلة، لا تتحقق إلا بوسائل ودوافع مشابهه، فالدافعية تشمل الحاجات التي تحرك الكائن في اتجاه معين، كما تشمل الأهداف أو الغايات التي تستهدف تحقيقها والوصول إليها، وكل سلوك مدفوع، ولو لم تكن على وعي وشعور بهذا الدافع(٥٩)، ودافع هذا الطفل ، هو التحرر من الاحتلال الغاصب، ونيل الحرية بمفهومها الواسع، وللوصول لهذا الهدف، لابد من معاودة الحياة، واستحضار الذات المطحونة، والنهوض بها، يقول:

وتعود يا طفل الشقاء

تعود ترسم دربك المدهون بالجوع القديم [٦٠].

ويقول:

طفل البشارات ينهض ممتطيا فرس الركض [٦١].

لقد تداخل الزمان بالمكان في فلسفة الطفل عند عبد الناصر صالح " فلم يعد الزمان يبحث بمفرده، ولا ينظر إليه من بعد واحد، بل من أبعاد مختلفة " [٦٢]، تمنح الزمن مدلولا حسيا وصورة ظهرت جلية بتقلبات الزمان على المكان، فأصبحنا " لا نرى الزمن بالعين المجردة، ولا

بعين المجهر أيضا، ولكننا نمس آثاره فينا، وتتجسد في الكائنات الحية التي تحيط بنا " (٦٣).

ونلاحظ أن الشاعر يركز أحيانا على الطفولة المفقودة، وبخاصة عند الاستدلال على الشيء الضائع، كضياع طفولة الطفل الفلسطيني وهذا التكرار تأكيد الشيء المسلوب وتقريره في ذهن المتلقي، يقول:

خذ ما شئت من عمري
فرحي الطفليّ
أحزاني (٦٤)

ويقول:

من يعيد إلى النهر وشم طفولته (٦٥)
ويقول:
قرص الشمس أبيض
ساحة الشهداء
أحلام الطفولة (٦٦)

وقد أبرز بعض المقابلات التناظرية، معتمدا على الاستعارة بشكل فني، يقول:

من قصيدة إلى " إلهام أبو زعرور "
لم ينزعوا منك لهو الطفولة
لم يقتلوا الضحك فوق الأسرة
لم يقتلو الركض خلف المعاني الجديدة (٦٧)

فالمقابلات جاءت على النحو التالي :

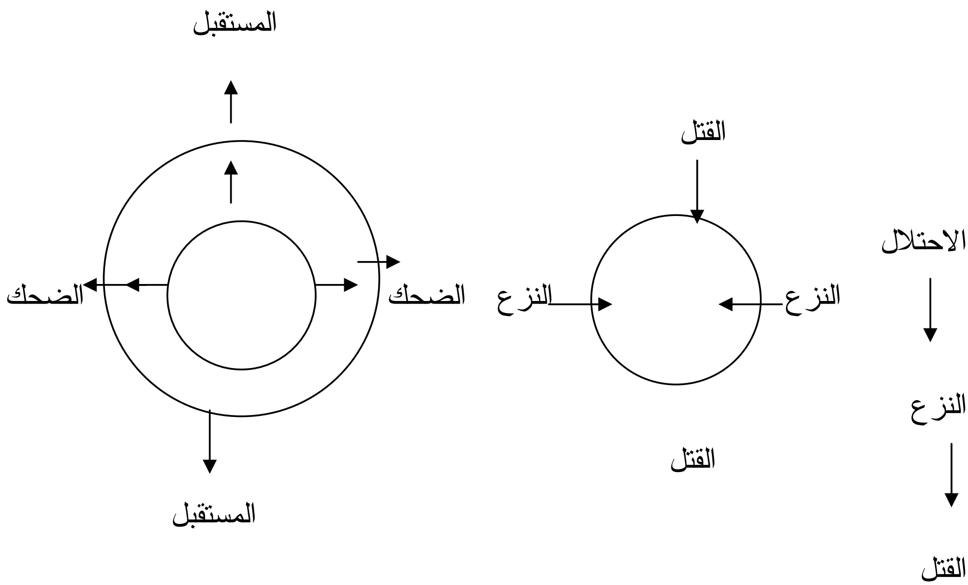
نزع ــــــــــــ الطفولة

قتل ــــــــــــ الضحك

قتل ــــــــــــ المستقبل

فحاول الاحتلال نزع الطفولة الفلسطينية من مفهومها المطلق، فلم يستطع، فلجأ إلى القتل :

الاحتلال ــــــــــــ النزع ــــــــــــ القتل .



الطفولة ← تضحك ← للمستقبل

ويستخدم الشاعر ايحاءات الطبيعة الفلسطينية، ويوظف بعض ألفاظها توظيفا حانيا على الطفل، مساعد إياه في تحقيق أهدافه، كيف لا وهي الفردوس المفقود، ولكن هذه الفكرة تتفاوت من قضية إلى أخرى، ولكنها تؤدي في النهاية إلى الهدف الأسمى والوحيد، حتى الألفاظ تنمو نموا طبيعيا من خلال الفكرة إلى أن تتحقق غايتها، يقول :

يتفجر نهر الثورة في عمق الأرض والجداول (٦٨)

إن صورة الطفل عند عبدالناصر صالح تحمل شحنات تحريضية هادئة متزنة ــ وبخاصة القصائد التي كتبها في انتفاضة الأقصى ــ على عكس القصائد التي كتبها في الانتفاضة الأولى ، التي كانت ترفع الشعار وتدافع عنه ، باندفاع وثورية قويين ، كما في ديوانه " المجد ينحني أمامكم " ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر ، فقد قل إنتاج الشاعر الشعري بشكل عام في انتفاضة الأقصى عن الانتفاضة السابقة ، فجاءت قصائده هنا دافعة للوعي الجماهيري نحو مكامن الخلل في واقعنا .

والملاحظ على قصائده أيضا من خلال حديثه عن الطفل ، هو الانفعال الواضح أثناء كتابته للقصيدة ، وكأن القصيدة هي التي تكتب نفسها ، وتتلون بالحالة النفسية للشاعر ، وبالتالي جاءت عناوين قصائده توحي بالانفعال العاطفي الآني ، يضاف إلى ذلك غياب الصنعة والتخطيط المدروس فيها ، إلى جانب استخدامه للصور البلاغية ، وابتعاده –أحيانا – عن الاستخدام المألوف المتداول للكلمات المعجمية الجامدة الذي أعطى الألفاظ أبعادا دلالية أخرى ، فجاءت بشكل حيوي ، ظهرت فيها التنوعات الدلالية المختلفة .

فصورة الطفل عند عبدالناصر صالح قابلة للتأويل والتعدد الدلالي ؛ لذا كانت غنية بتعدد الصور والأخيلة ، وأصبحت صورة الطفل جزءا جوهريا من النسيج الفني العضوي للقصيدة ، بل إن بعض قصائده اعتمدت عليها ، كما في قصيدة " سلمت يمناك . . . إلى طفل الحجارة " ، و " الطفل الذي هبط إلى العالم السفلي " .

الهوامش:

(١) توما، خليل، الهدف، ١٢/ ٦/ ١٩٨٨، عدد ٩١٤.
(٢) شاعرة كويتية تقيم في لندن.
(٣) اليوسفي، محمد علي: أبجدية الحجارة، منشورات شمس، باقة الغربية، ١٩٩٣: ص ٤٢-٤٣
()٤ شاعر سوداني مقيم بالقاهرة.
(٥) اليوسفي، محمد علي: أبجدية الحجارة: ص ٤٤.
(٦) إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، بيروت ط ٦، ١٩٧٦: ص ١٤٣-١٤٤
(٧) الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ط بيروت، ١٩٨٣: ص ٢٣٣.
(٨) عبدالله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، ط القاهرة، ١٩٨١: ص ٢٨.
(٩) سنداوي، خالد: الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، دار المشرق، ١٩٩٣: ص ٣٧ نقلا عن: Joseph ، Sheply: Dictionary ، World Literature ، New-Jersy !966 ، P 214
(١٠) زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٩ ص ٧٩..
(١١) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ط دار النهضة العربية، القاهرة، ط ٣، ١٩٦٤: ص ٤٤٩.
(١٢)- صالح، عبد الناصر، المجد ينحني أمامكم، ط اتحاد الكتاب الفلسطينين، ط١، ١٩٨٩: ص ١٧٣
(١٣)- النابلسي، شاكر، مجنون التراب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٨٧، ص ٣٦٤-٣٦٥
(١٤) السابق: ٣٧٨-٣٧٩. وينظر في توظيف الحجر في الصورة الشعرية، طه، المتوكل، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢٠٠٣،١: ص: ٣١٦، ٣٢١، ٣٢٥، ٤٠١، ٥٩٣-٥٩٤، درويش، محمود، لا تعتذر عنا فعلت، ط دار الريس، ط ٢، ٢٠٠٤: ص ٤٧، ١١٧، ١٣٤، ١٥٤.
(١٥)- ينظر سارتر، جان بول، ما الأدب، ترجمة محمد غنيمي هلال، ط دار العودة، بيروت، ط ١٩٨٤: ص ٧
(١٦) - ينظر السابق: ص ٨-١٢.
(١٧) خليل، إبراهيم: القصة القصيرة في الأردن، وبحوث أخرى في الأدب الحديث، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط ١، عمان، ١٩٩٤: ص ٦٠
(١٨) أسعد، محمد: نبوءة الكلمات دراسة في شعر عبد الناصر صالح، دار القسطل، القدس، ط ١، ١٩٩٣: ص ٤
(١٩) قصيدة إلى فارس عودة: ص ١.

(٢٠) صالح، عبدالناصر، خارطة للفرح، القدس، ط ١٩٨٦، ١ : ص ٢٦
(٢١) السابق: ص ٦٩ .
(٢٢) صالح، عبدالناصر، المجد ينحني أمامكم: ص ٦٤-٦٥
(٢٣) صالح، عبدالناصر، خارطة للفرح: ص ٢٠ .
(٢٤)قصيدة إلى فارس عودة: ص١ .
(٢٥)- صالح، عبدالناصر، المجد ينحني أمامكم: ص ١٧٢-١٧٣ .
(٢٦)- صالح، عبد الناصر، داخل اللحظة الحاسمة، المثلث، ط ١، ١٩٨١ : ص ٦٢-٦٣
(٢٧)- صالح، عبدالناصر، خارطة للفرح، القدس، ط ١، ١٩٨٦ : ص ٨٥
(٢٨)- خليل، إبراهيم: مرجع سابق: ص ٦٧ - ٦٨
(٢٩) قصيدة إلى فارس عودة: ص ٢
(٣٠) قصيدة إلى فارس عودة: ص ٣
(٣١) صالح، عبدالناصر، خارطة للفرح: ص ٥٨ .
(٣٢) مجلة الوحدة، عدد ٤٧،٤٦ تموز وآب ١٩٨٨ : ص ٢٢٥ .
(٣٣) صالح، عبدالناصر، المجد ينحني أمامكم، ص ٨١ .
٣٤- صالح، عبدالناصر، خارطة للفرح: ص ٨٦ .
(٣٥) قصيدة إلى فارس عودة: ص ٢
(٣٦) قصيدة: سلمت يمناك: ص ٢
(٣٧) قصيدة: سلمت يمناك: ص ١
(٣٨) قصيدة: سلمت يمناك: ص ١
(٣٩)قصيدة إلى فارس عودة: ص ٢
(٤٠) قصيدة إلى فارس عودة: ص ٤ .
(٤١) صالح، عبدالناصر، خارطة للفرح: ص ١١٢ .
(٤٢) قصيدة سلمت يمناك ص ٢
٤٣- صالح، عبدالناصر، خارطة للفرح: ص ١٧ .
(٤٤) قصيدة إلى فارس عودة: ص ١
(٤٥)- هيجل، الفن الرمزي، ترجمة جورج طرابيشي، ط دار الطليعة، بيروت، ط ١، ١٩٧٩ : ص ١٥٦ .
(٤٦)- ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، ترجمة محمد عبدالمنعم خفاجي، ط الأزهرية، ط ١، ١٩٧٩ : ص ١٢٤ .
(٤٧)- صالح، عبد الناصر، المجد ينحني أمامكم: ص ٨١ .
(٤٨)- صالح، عبد الناصر، داخل اللحظة الحاسمة: ص ٦٣ .
(٤٩) - صالح، عبد الناصر، المجد ينحني أمامكم: ص ٧١-٧٢ .
(٥٠)- صالح، عبد الناصر، المجد ينحني أمامكم: ص ١١٨ .

(٥١)- صالح، عبد الناصر، الفارس الذي قتل قبل المبارزة، عكا، ١٩٨٠: ص ٩٦.
(٥٢)- صالح، عبد الناصر، المجد ينحني أمامكم: ص ٦٤-٦٥.
(٥٣)- صالح، عبدالناصر، خارطة للفرح: ص ٢٨.
(٥٤)- صالح، عبد الناصر، المجد ينحني أمامكم: ص ٨٥-٨٦.
(٥٥)- صالح، عبد الناصر، الفارس الذي قتل قبل المبارزة: ص ٨٦.
(٥٦)- صالح، عبد الناصر، داخل اللحظة الحاسمة: ص ٦٣، وينظر المجد ينحني أمامكم: ص ١٧١.
(٥٧)- قصيدة إلى أطفال الحجارة: ص ١
(٥٨)- الباقي، نعيم، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، دمشق، ١٩٨٢: ص ٧.
(٥٩) كفافي، علاء الدين، الصحة النفسية، هجر للطباعة و النشر، ط٢، ١٩٩٠، ص ٢٧٩.
(٦٠) صالح، عبد الناصر، الفارس الذي قتل قبل المبارزة، عكا، ١٩٨٠، ص ٧٤.
(٦١) صالح، عبد الناصر، المجد ينحني أمامكم، ط اتحاد الكتاب الفلسطينين، ط١، ١٩٨٩، ص١١٨.
(٦٢) محمد، صابر عبيد، فكرة الزمان عند إخوان الصفا، ط مدبولي، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٢٠٨.
(٦٣) مرتاف عبد المالك، في نظرية الرواية، ط الكويت، ١٩٩٨، ص ١٩٩.
(٦٤) صالح، عبد الناصر، فاكهة الندم، ط المركز الثقافي الفلسطيني، ١٩٩٩، ص ٤٢
(٦٥) السابق: ص ٥.
(٦٦) السابق، ص٦.
(٦٧)- صالح، عبدالناصر، خارطة للفرح: ص ٤٤.
(٦٨)- صالح، عبد الناصر، المجد ينحني أمامكم: ص ١٧٣.

المصادر والمراجع:

(*) اعتمدت في هذه الدراسة على دواوين الشاعر المطبوعة، وهي :

- صالح، عبد الناصر، فاكهة الندم، ط المركز الثقافي الفلسطيني، ١٩٩٩
- صالح، عبد الناصر، الفارس الذي قتل قبل المبارزة، عكا، ١٩٨٠ .
- صالح، عبد الناصر، المجد ينحني أمامكم، ط اتحاد الكتاب الفلسطينين، ط١، ١٩٨٩ .
- صالح، عبد الناصر، داخل اللحظة الحاسمة، المثلث، ط ١، ١٩٨١ .
- صالح، عبد الناصر، نشيد البحر، مطولة شعرية، دار النورس، القدس، د. ت .
- صالح، عبدالناصر، خارطة للفرح، القدس، ١٩٨٦ .

إضافة إلى قصيدتين غير منشورتين، بعثها إليّ الشاعر نفسه، وهما بعنوان:

- إلى فارس عودة
- سلمت يمناك. . . إلى طفل الحجارة.

- أسعد، محمد: نبوءة الكلمات دراسة في شعر عبد الناصر صالح، دار القسطل، القدس، ط ١، ١٩٩٣ .
- إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، بيروت ط ٦، ١٩٧٦ .
- الباقي، نعيم، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، دمشق،
- ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، ترجمة محمد عبدالمنعم خفاجي، ط الأزهرية، ط ١، ١٩٧٩ .
- خليل، إبراهيم: القصة القصيرة في الأردن، وبحوث أخرى في الأدب الحديث، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط ١، عمان، ١٩٩٤ .
- درويش، محمود، لا تعتذر عنا فعلت، ط دار الريس، ط ٢، ٢٠٠٤ .
- زايد، علي عشري: عن بناء القضية العربية الحديثة، مكتبة دار العلوم، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٩ .
- سارتر، جان بول، ما الأدب، ترجمة محمد غنيمي هلال، ط دار العودة، بيروت، ط ١٩٨٤ .
- سنداوي، خالد: الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، دار المشرق، ١٩٩٣
- طه، المتوكل، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٣ .

- عبدالله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، القاهرة، ١٩٨١ .
- كفافي، علاء الدين، الصحة النفسية، هجر للطباعة و النشر، ط٢، ١٩٩٠ .
- محمد، صابر عبيد، فكرة الزمان عند إخوان الصفا، ط مدبولي، القاهرة، ١٩٩٩ .
- مرتاف عبد المالك، في نظرية الرواية، ط الكويت، ١٩٩٨ .
- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، ١٩٨٣ .
- النابلسي، شاكر، مجنون التراب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٧ .
- هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ط دار النهضة العربية، القاهرة، ط ٣، ١٩٦٤ .
- هيجل، الفن الرمزي، ترجمة جورج طرابيشي، ط دار الطليعة، بيروت، ط ١، ١٩٧٩ .
- اليوسفي، محمد علي: أبجدية الحجارة، منشورات شمس، باقة الغربية، ١٩٩٣ .
- توما، خليل، الهدف، ١٢/ ٦/ ١٩٨٨، عدد ٩١٤ .